إيقاع اللون الأبيض
في شعر بِشر بن أبي خازم الأسدي

د. خلف خازر الخريشة- الأستاذ المساعد

قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة اليرموك- الأردن

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى تتبع الرؤى المختلفة للّون الأبيض عند بشر بن أبي خازم الاسدي؛ إذ يحدد الباحث مفهوم اللون ودلالته، وأثره في استجلاء الصور الشعرية، ويعد اللون الأبيض الأساس الذي انبثقت منه كافة الألوان، والمنهل الذي استمد منه الشاعر كافة صوره: كصورة الديار، والمرأة، والظبية، وثور الوحش، والناقة والسيف. وبرع الشاعر باستخدام اللون حينما قام بتشكيل تدرجات اللون الأبيض، وقد أسعفه بذلك خلفية سوداء، هدفها تتبع البناء الإيقاعي بين اللونين: الأبيض والأسود.

إن تدرجات اللون الأبيض المختلفة هي التي هيأت للشاعر تشكيل البنى الإيقاعية للوحاته الفنية، وإبراز جمالياتها من خلال تتبع الأصباغ اللونية البيضاء وخلفيتها السوداء، مما يدلل على إدراك الشاعر العميق لقيمة اللون في تشكيل الصورة الشعرية.

* * *

المقدمة:

يعد اللون مفتاحاً للكشف عن قوى خفية غير مرئية بالنسبة لنا، ودراسته تحيطنا بهالة من المعرفة والفهم لتحسُّس مكامن الجمال وخوافيه، وهو لغة عالمية تحيط بنا، وتتحدث إلينا من خلال لغة الألوان التي ترسمها دورة الحياة اليومية: شروق الشمس، ووقت الظهيرة، وغياب الشمس، ومنتصف الليل. وتبدو المحسوسات من خلال إيقاعية الألوان ظاهرة وجلية في إيحاءاتها. ومما لا شك فيه أن الشاعر الجاهلي قد توصل إلى فهم أسرار اللون، وبرع في توظيفها لأن الجاهلية تعني حب المخلوقات كما هي، وكل صور المخلوقات تتوحد في عقلية الشاعر الجاهلي، وذلك لأن دلالة كلمة صنم تعني صورة. ودائرة الوعي تتولد من خلال إيمان هذا الشاعر بأن هناك قوى خارقة ترسم ملامح الألوان، وتنسج لحمتها وسداها بواسطة الصورة الشعرية.

وجاء تآلف حروف الكلمة الشعرية مع تآلف الصورة الشعرية بألوانها عبر مجرى البصر، فتوحدت الألوان عند الشاعر الجاهلي ببعديها: الجمالي والفني، وآمن بأن الشعر مجموعة من الرموز والانطباعات الذهنية التي توحدت في ذاته وتآلفت عن طريق الإيحاء بالكلمات، حينما تحّول عنده الشعور إلى لون وصورة شعرية، وانطباع ذهني بل إلى رؤيا حدسية في دائرة الشعور، فالشاعر أياً كان، يوحد بين الكلمة والضوء واللون لتكوين حيزّه الشعري بواسطة الخيال الخلاق، ويمزجه بالواقع القائم على الرؤيا الانطباعية فهو يعيش اللون من خلال شعره الذي يتسم بعقلانية منطقية خاصة به، فيبدو الشعر أمامه لوحات متناغمة كأشعة الشمس التي تبدد الظلمة، وتهيء اللون الذي يعطي لهذه الأشعة مكانتها من خلال تجليات الأشياء بأشكالها.

وبعد؛ فهذه تجليات اللون في الصورة الشعرية عند بشر بن أبي خازم الأسدي(١).

دلالة اللون:

إن معالجة اللون كفكرة اقترنت بالتغيير الذي يطرأ على الصورة، فبدلاً من تناول الأشياء في العالم المرئي تناولاً مألوفاً لا بد لنا من التركيز على الظواهر التي تضفي على حركة المحسوسات صبغة ديناميكية(٢) فالفنان مولع باستجلاء ماهية العلاقات الإنسانية وانطباعاتها، فهو يستكشفها ويحيلها من خلال فنه انطباعات يمكننا رصدها وبيان ملابساتها من خلال نماذج أو هياكل أو صورٍ تجعلنا جزءاً من هذه الانطباعات، أو أن نقف موقف الناقد إزاءها. فنحن نعبر عن أنفسنا من خلال علاقة مباشرة مع انطباعاتنا التي تتيح لنا رسمها بالكلمات(٣) ((فالحروف هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جُمعت كانت في النظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة))(٤).

إن دلالة اللون تتغير تبعاً للأثر النفسي، وذلك لأن العقل يقوم بتنظيم الرؤيا مستأنساً بالخيال والتفكير، والتغيّر والتحوّل الذي يتصل بمراحل حياة اللون ويترك أثره على الجانب النفسي للإنسان، كتغيير اللون الذي يحدث أثناء أوقات النهار بين صبح وليل، وشروق وغروب، وأصيل وغسق(٥).

وبيّن أرسطو أن الألوان البسيطة قد جاءت من مكونات النار، والهواء، والماء، والأرض، وأن هذه الألوان أخلاط من الظلمة والنور، وذهب دافنشي إلى مقولة أرسطو نفسها حينما أكدّ أن الفلاسفة لم يعترفوا باللونين: الأبيض والأسود. لأن الأوّل هو مصدر كل الألوان بينما الآخر هو غيابها مجتمعة، إذ أكد أن اللون الأبيض هو ممثل للضوء الذي من غيره تستحيل ملاحظة الألوان، والأسود رمز للظلمة الحالكة. واختار نيوتن سبعة ألوان أساسية وربطها بالسموات السبع أو الكواكب السبعة، أو بالأنغام الموسيقية السبعة وهي الألوان: الأحمر، والبرتقالي، والأصفر، والأخضر، والأزرق، والبنفسجي، والأرجواني(٦).

ويبدو أن الإنسان العربي توصل إلى إدراك سرّ اللون، وبرع في استخدامه للتعبير عن البروز والعمق، وذلك بملاحظة اصطدام الضوء بسطوح غير منتظمة تتماشى والتباين اللوني لتضاريس البيئة الصحراوية. فبعض أجزاء هذه البيئة يظهر لامعاً وبعضها يبقى مستوراً في الظل(٧). وقد عرّف الإنسان العربي التلميع لغة: بأن يكون في الخيل ((بقع تخالف سائر ألوانها)) (٨)، وتنوّع الألوان يعني استقلال كل لون منها بذاته استقلالاً يجعله مخالفاً للألوان الأخرى في نوعه، ومتوافقاً معها في تكوين لوحة لونية متجانسة.

والسلسة الأكروماتية غير اللونية: الأبيض، والأسود، والرمادي هي الأنماط اللونية المهيمنة في الخطاب الشعري عند الجاهليين، وقد عنيت هذه السلسلة بتوظيف دوال اللون على المستوى الوصفي بحيث أوجدت حالة تطابق بين الألوان ومدلولاتها، وذلك نتيجة لتسلط طقسية المعرفة السلفية للألوان، فاستخدموا اللون الأبيض للدلالة على الجَمَال الذي يلطّفُ سفكَ الدماءِ، والأَسود للهدم والمقاومة والعنف والفزع، والرمادي للخوف والتحذير من الموت(٩).

مفهوم اللون عند بشر:

إن الإنسان يعيش دراما الحياة الإنسانية بلغة لونية، فالصورة اللونية التي تفتقر إلى ماهيتها التعبيرية هي صورة مآلها العدم والزوال.

تبدو معرفة بشر باللون جلية واضحة منذ مطلع مجمهرته الميمية حيث قال:

لِمَنِ الدِّيارُ غَشِيْتُها بِالأَنْعُمِ   تَبْدوُ مَعَالِمُهَا كَلَونِ الأَرْقَمِ(١٠)

يتساءل الشاعر في هذا المطلع عن ديار أتاها بالأنعم، وتتولد لديه حالة انطباعية لآثارها، ورسومها، فتبدو ألوانها ودارالها مبعثرة هنا وهناك، يرسمها شاعرنا، ويوحدها بمجموعة من النقط على ظهر حيّة، وتتأصل هذه الروح الانطباعية بعالم الألوان عند بشر؛ حينما يؤكد وعيه الذهني بأهمية الألوان في استجلاء معالم الآثار ليدوّنها ويشكلها لوحة

زخرفية إبداعية يقوم هو برسم ألوانها، ويحركها بإيقاع كلماته:

فكأنَّ أطْلالاً بِجَدُودَ أَلواحٌ عَلَيْها الزُّخْرُفُ(١١)

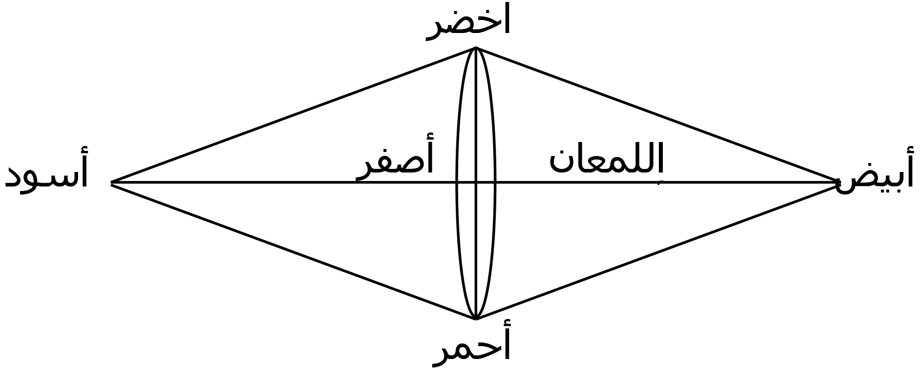
إن المقدمة الطللية الاستهلالية لدى بِشر تحتل مكاناً مميزاً يحسسنا بأن الجمال الطللي لديه يوقفنا أمام هالة تحيطنا بالإعجاب والدهشة، ولا يمكننا أن نلج باب الإعجاب والدهشة إلا من خلال وقفة تأملية هدفها سبر أغواره، وتصاويره، وزخارفه، ونقوش لوحاته الفنية القائمة على الفهم والإدراك لجمالية عالم اللون لديه(١٢). ورسوم الديار وعرصاتها تهيئ له رسم لوحة ركائبه وظعائنه، إذ نراها مزخرفة بمفارش صوف ملونة تعلوها هوادج ذات ألوان مختلفة: الأحمر، والأخضر والأصفر حتى أنها تبدو بلون الدماء لحمرتها:

عَلَيْهِنَّ أَمْثالٌ خُدَارى، وفوْقَها مِنَ الرَّيْطِ والرَّقْمِ التَّهاوِيلُ كالدَّمِ(١٣)

ويتولّد الإيحاء لدى بشر أن ماهيّة الألوان تأتي من امتزاج لونين: الأبيض، والأسود، ومنهما تتركب الحمرة، والخضرة، والصفرة، ومنهما تتركب جميع الألوان، فإذا تكاثف الأبيض مع الأسود، وتداخل الأسود في الأبيض، كان هناك لون أحمر(١٤). ففي البيت السابق يصف الشاعر مجموعة من النساء البيض الغرائر داخل هوادجهن، وعندما دعاهن رديف الشاعر التفتن إليه، بينما كانت حدقة الشاعر لهن بالمرصاد فهيأ عدسته الشعرية التي تم من خلالها التقاط صورة أولاء الحسان داخل هوادجهن، فأتت جماليّة اللون الأبيض محاطة بإطار من المفارش السود تسيجها مجموعة من الهوادج بألوان بين حمرة، وخضرة، وصفرة. وحينما تداخلت الألوان أمام الشاعر كان تركيزه وإحساسه مشدوداً تجاه لونين: الأبيض والأسود، أي النساء ببياضهن، والمفارش بتهاويلهن، فذكر اللون الأحمر للمفارش (الدم) وأخفى صورة اللون الأبيض (النساء).

ويمكننا إيضاح علاقات تجليات الصورة الشعرية والألوان لدى بِشر برسم صورة

مجسم يشبه مخروطين يمثلان في قاعدتهما تجليات التدرج اللوني عند بِشر حيث يلتقي المخروطان، وتنتظم الألوان بنفس الترتيب الذي يلاحظ في الطيف الشمسي، فتتشكل بقية الألوان عند نقطة الإشباع التي تكّون الألوان: الأحمر، والأخضر، والأصفر، أو الأزرق. أما تدرّج الألوان لدى الشاعر فيمثل بخط أفقي يمّر عبر مركز المجسّم من الأبيض إلى الأسود، ويكون الرمادي المحايد في نقطة الوسط، ولعّل هذا هو السر النفسي وراء تمسك الشاعر باللونين: الأبيض والأسود، فكلما زادت قيمة لمعان اللون (أي اقتربت من الأبيض) أو نقصت (أي اقتربت من الأسود) يصبح اللون أكثر أو أقل إشباعاً(١٥) والأصل البياض في الألوان(١٦) الذي هو مزيج من الألوان التي يدرك الشاعر من خلال توحدها إيقاعية اللّون الأبيض(١٧).

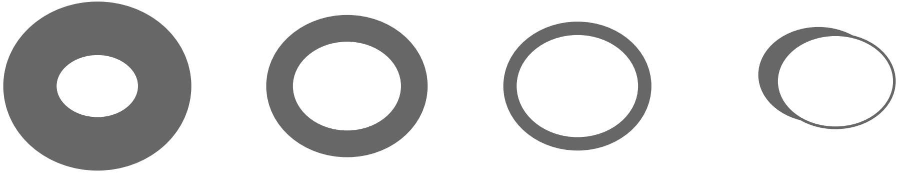


وتبدو نصاعة اللون الأبيض جلية حينما تكون خلفيّته سوداء، وهذا ما تنبه إليه بِشر حينما أشار إلى امرأة بيضاء لها شعر أسود فاحم:

رأى دُرَّةً بَيْضاءَ يَحْفِلُ لونَها سُخامٌ كغِرْبانِ البَريرِ مُقَصَّبُ(١٨)

إن الفعل (رأى) يدل على وعي الشاعر الحسي بحقيقة اللون الذي يتحدث عنه، فاللوحة التي يرسمها لهذه المرأة البيضاء ليست سوى درّة بيضاء يزيد بياضها بياضاً إحاطة

وجهها بخصلات شعر أسود فاحم تدلت كعناقيد ثمر شجر الأراك، مما يؤكّد تمازج اللونين الأبيض والأسود، وليظهر الشاعر لونها الأبيض وسط تلك الدائرة السوداء بكلمات فاق بها ريشة فنان واعٍ لماهية الألوان.



وتكبر صورة اللون الأبيض في ذهن الشاعر، ويكبر معها اللون الأسود فينقلنا إلى لوحة أخرى لهذه المرأة إذ هي ظبية أدماء شديدة البياض، لا همّ لها سوى مداعبة وليدها أثناء انحداره، حيث تتوحّد الظبية مع وليدها وسط هالة سوداء شديدة الخضرة يحيط بها الأراك والخزامى والحلّب، وتتسع دائرة جمالها وبياضها كلما اتسعت الخلفية السوداء التي تبرز هذا الجمال في دائرته فيقول:

وما مُغْزِلٌ أَدْمَاءُ أصْبَحَ خِشْفُها   بأسفَلِ وادٍ سَيُلهُ مُتَصوِّبُ
خذولٌ مِنَ البيضِ الخدودِ دَنَالَها   أَراكٌ بِرَوْضاتِ الخُزامَى وحُلَّبُ(١٩)

وتظهر تجليات اللون الأبيض عند بشر بن أبي خازم في الطبيعة، والمرأة، والراحلة، وثور الوحش، وسيف الشاعر وقومه.

أولاً: الطبيعة:

الأصل في الألوان البياض كما قلنا، وبياض النهار ضوؤه المنعكس على تضاريس الأرض من نور الشمس، والليلة البيضاء التي يطلع فيها القمر من أولها إلى آخرها، وتظهر الطبيعة تجليات اللون الأبيض في الإنسان، والحيوان، والنبات، والماء، والسيف(٢٠).

وفي معالجتنا للّون الأبيض عند بشر لا يمكن أن نتناول الصورة الشعرية بانعزال عن اللون، لأن درجة إشباع اللون إنما تتأتى من تشكيل صورة الطبيعة له داخل تضاريسها، فتغدو الألوان لوحات طبيعية تشكلها الظواهر الجغرافية المختلفة، فتحل الألوان محل هذه الظواهر(٢١). وأول ما يطالعنا من صور اللون الأبيض عند بشر لحظة الشروق حينما تتدلّى خيوط الشمس وراء الأفق، وتبدأ إحساساته بالتقاط صورة ولادة اليوم، ولحظة الشروق ذاتها التي تعني انقشاع ظلمة الليل، وصحوة النهار(٢٢). أما لحظة غياب اللون فهي اللحظة التي تتمخض إيقاعاتها مع غياب محبوبته وإشراق ليل الهموم عليه:

هُدُوءً ثُمَّ لأْياً ما اسْتَقَلُّوا   لِوُجْهَتِهِمْ وَقَدْ تَلَعَ الضَّحَاءُ(٢٣)

ولعل هذه اللحظة هي ذاتها التي دفعت الشاعر للجوء إلى ناقته لتبدأ البحث عن الضوء، متفحصة الديار، فتنجلي أمامها إضاءات الحجارة بيضاء ناصعة:

تَخِرُّ نِعالُها ولها نَفِيٌّ   مِنَ المَعْزاءِ مِثْلُ حَصَى الخِذَافِ(٢٤)

وتبدو الأرض أمام عين الشاعر شهباء بيضاء في سني القحط لا يرى فيها أي أثر للخضرة والسواد، والغيث وحده هو القادر على تغيير لونها من الأبيض إلى الأخضر الداكن الذي يقرّبها من اللون الأسود، وهي ذاتها حال أخيه (سمير) القادر على تغيير شهبة السنين البيضاء إلى خضرة ببذله وعطائه:

كُنتَ غَيْثاً لَهُنَّ في السَّنَةِ الشَّهْباءِ ذَاتِ الغُبارِ والإِمْحالِ(٢٥)

ولا يريد الشاعر بالشهبة والبياض المتحوّل هنا سوى كرم الطبيعة وجود أخيه

(سُمَير) الذي يحّول الموات من الأرض البيضاء إلى لون أخضر وأسود لشدة خضرته في سني القحط، فاللون الأبيض المتحوّل إلى الخضرة هو الغيث الذي يغيّر شكل الأرض، و(سُمَير) النهر الأبيض الذي يتدفق على كل محتاج، ومثله أوس بن حارثه في قول الشاعر:

وَلَوْ جَارَاكَ أَبْيَـــــــضُ مُتْلَئِبٌّ   قُرَى نَبَطِ السَّوَادِ لَهُ عِيَالُ(٢٦)

فأوس نهر أبيض فرات ينساب بصفائه ورفده خطاً مستقيماً يزيده شموخاً بياضه وإحاطته لسواد العراق، وهو الخط الأبيض الناصع الذي يتعرج داخل السواد، ويبعث النماء في أرض العراق؛ لأن الموات منها يكون أبيضَ فإذا غرس فيه الغراس اسودّ واخضرّ، ويقترن اللون الأبيض بممدوح الشاعر وإظهار كرمه، بل وإظهاركرم قومه، فلكثرة كرمهم ترى سمة اللحم والشحم من قطع أسنمة الإبل قد تلبّد على لحاهم حتى لتبدو هذه اللحى بيضاء كزهر شجر الراء أو زهر نبتة القطن، وهو القائل:

تَرَى وَدَك السَّديفِ على لِحاهُـــــم   كلـــــونِ الرَّاء لبَّدَهُ الصَّقيعُ(٢٧)

المـــــــــرأة:

يعد اللون الأبيض عند بِشر من ألصق السياقات اللونية بالمرأة، ولعّل مرجع ذلك يعود إلى أن هذا اللون أكثر ما يتعلق بالإشراق والحب، ونقاء العرض، والعراقة، والأصالة، والطهر، لذا لجأ الشاعر الجاهلي إلى تكثيف هذا اللون ليحدد وجه محبوبته الأبيض الواسع النقي، ولربما كان مرجع ذلك إلى ما يحويه هذا اللون من خواص الإبهار عند الشاعر(٢٨)، فهو القائل:

فَقَدْ أَلْهُو إِذا ما شِئْتُ يَوْمـــــــاً   إلى بَيْضـــــــاءَ آنِسَةٍ لَعُوبِ(٢٩)

ويبدو أن الشاعر قد حدد معالم هذه المرأة بقوله:

دِيَارٌ قدْ تَحُلُّ بِها   هَضِيمَ الكَشْحِ جائِلَةَ الوِشاحِ(٣٠)

فهذه المحبوبة البيضاء دقيقة الخصر حتى أن وشاحها يجول حول خاصرتها لدقّته

دَارٌ لِبَيْضَاءِ العَوَارِضِ طَفْلَةٍ   مَهْضومَةِ الكَشْحَينِ رَيَّا المِعْصَمِ(٣١)

وها هي ضامرة الخصر دقيقته، لينة، ممتلئة دون ضخامة، كاعبة الثدي ناهد:

الوَاهِبُ البيضَ الكَواعِبَ كالْدُّمَى   حُوراً بأيديها المَزَاهِرُ تَعْزِفُ(٣٢)

وهي حوراء العينين يلمح الناظر إلى عينيها أن شدة سواد السواد فيهما، مع شدّة بياض البياض، مع سعة واستدارة؛ يظهران جمالاً يكاد يأسر العقل ويذهب به حينما تطل بهما على جسم بضّ، ووجه دائري زاد ملاحته ثغر ندي باسم يفتّر كالأقحوان بسلاسة صافية تحفّ بهما ثنايا بيضاء كحب البرد. ثم أو ليست هي المُغْرِب التي تنظر بعينيها إلى بياضها(٣٣):

لَيَالِي تسْتَبِيكَ (٣٤)بِذِي غُرُوبٍ   يُشَبَّهُ ظَلْمُهُ خَضِلَ الأقاحِي(٣٤)

وهذا الأسر للجمال يزداد ويشتد، ويأسر لباب الشاعر فيقول:

يُفَلِّجْنَ الشـــــــِّفاهَ عَنْ اقْحُوَانٍ   جَلاهُ غِـــــــبَّ سَارِيَةٍ قِطَارُ (٣٥)

ويفدي الشاعر ابن سعدي بنفسه وبناقته إذا ما اكتملت صورة أولاء الحسان البيض حينما يكشفن عن بياضهن برفع أطراف أثوابهن لحظة الفزع والهرب، وهذه

اللحظات هي التي تظهر الخلاخيل على سيقاهن البيضاء:

وأنْكاسٌ غَداةَ الرَّوْعِ كُشْفٌ   إِذا ما البِيضُ خَلَّينَ الخُدورا(٣٦)

وتتشكل صورة المرأة البيضاء عند بشر لتصبح كالدمية المنحوتة من عاج خالص البياض، تُحمل داخل هودج أو مركب داكن لتخدم خلفية اللون الأسود الذي يريده الشاعر لإظهار لون بشرتها البيضاء:

كأَن عَلَى الْحُدُوجِ مُخَدَّراتٍ   دُمَى صَنْعَاءَ خُطَّ لَها مثالُ(٣٧)

ويختلط لون الدمية الأبيض برائحة الزعفران حينما يقوم على خدمة أولاء النساء البيض أجراء لا همّ لهم سوى حملهن على حقائب أرحلهم حيث تبقى لهن مكانتهن حتى مع إذلالهن وكونهن أسيرات:

عَضارِيطُنا مُسْتحقِبوُ البِيضَ كالدُّمَى   مُضَرَّجَةً بالزعفران جُيُوبُها(٣٨)

ويشبه النساء البيض بالظباء الأدم التي تشرّب لونها بياضاً "بذي سدير" التي لا يظهر دلها وجمالها إلا وقت رعيها لنبت أشجار العبري والضال والأراك، والخزامى، والحلّب. وهي لا ترعاها إلاّ حينما تتوفّر لها خلفية لونية جملية، تظهر وريقاتها مهفهفة ناعمة الملمس تساعد الظباء على قضمها بيسر وسلاسة، كما يصوّر لحظة انسياب أيدي هذه الظباء لالتقاط وريقات الأشجار بلحظة انسياب اللون الأبيض بكل أبعاده ليأسر قلب الشاعر:

خَذُولٌ مِنَ البِيضِ الخُدودِ دَنَا   أراكٌ بِروْضَاتِ الخُزامَى وحُلَّبُ(٣٩)

فمحبوبته تنفرد عن صويحباتها بنصاعة لونها الأبيض ليظهر جمالها بأبهى أشكاله:

مِنَ البيضِ الْخدُودِ بِذي سـُدَيْرٍ   يَنُشْنَ الغُصْنَ مِنْ ضَالٍ قِضَافِ(٤٠)

ولذا لا بد أن تظهر محبوبته بأدمتها وتتشّرب اللّون الأبيض الخالص لتظهر بأنصع صورة لها في (وادي سدير):

أو البْيضَ الخُدُودِ بذي سـُدَيْرٍ   أطاعَ لَهـُنَّ عُبْرِيٌّ وَضَالُ(٤١)

وتتكامل صورة المرأة البيضاء عند بِشر حينما يشبه النساء البيض بالظباء التي قصرت عنها كنسها حيث تظهر النساء البيض أجساماً عظيمة صغرت عنها هوادجها كما صغرت الكنس عن الظباء، وهو بذلك يدلل على أهمية اللون الأبيض للمرأة وشموليته لكل مفاتنها، لإحساسه بأن المرأة البيضاء هي الغزالة التي تنسج خيوط كلماته، وهي الشمس التي تزيل ظلمة الأيام:

كَأَنَّ ظِبَاءَ أسنُمَةٍ عَلَيْها   كَوَانِسَ قَالِصاً عَنْها

فصورة النساء البيض داخل هوادجهن، وقد صغرت عنهن الهوادج، شبيهة بصورة الظباء الأدم داخل كنسها وقد تقلصت أغصان الأشجار عنها، والبروز هنا للنساء البيض لبياضهن، وللظباء الأدم لتشربهن اللون الأبيض، واللون الأبيض في الحالتين هو اللون البارز والمميز وسط خلفية داكنة سوداء.

لقد شغل الشاعر بِشر برسم لوحة محبوبته البيضاء، فحدد أطرها العامة مستخدماً لوناً واحداً هو اللون الأبيض، وخلفية واحدة هي اللون الأسود، وخصّ محبوبته بالبياض الناصع القريب من لون الدرّة والعاج أو أدمة الظبي، وخص إيقاعية اللون الأسود بظلّ هودجها، وقارن بينها وبين كل الألوان حولها فلم يجد أمامه سوى طيفها اللوني الأبيض كي يوصله إلى درجة التعلق بكل الألوان البيضاء المحيطة به.

ثور الوحش:

اهتم شعراء العصرالجاهلي بالثور الوحشي، وتصوير ما يحدث له في ليله ونهاره، واهتموا بمتابعة كل حركة من حركاته، وكان الشاعر يحيط بصورة الثور ولونه إحاطة تامة إذ يستحضر موادها، ويحصر أطرافها ويستقصي جوانبها[٤٣]: وتحتل صورة الثور مساحة لونية مميزة عند بِشر حيث يطلعنا الشاعر على أهمية تدرجات اللون الأبيض حينما يشكل لوحة ثوره:

فباتَتَ عَلَيْهِ لَيْلَةٌ رَجَبيَّةٌ   تُكَفِّئُهُ ريحٌ خَرِيقٌ وتُمْطِرُ
وَباتَ مُكِبّاً يَتَّقيها برَوْقِهِ   وأَرْطاةِ حِقْفٍ خانَها النَّبْتُ يَحْفِرُ
يُثِير وَيُبْدي عَنْ عُرُوقٍ كأَنَّها   أَعِنَّةُ خَرَّازٍ تُحَطُّ وتُبْشَرُ
فأضَحى وصِئْبانُ الصَّقيعِ كَأَنَّها   جُمانٌ بِضَاحِي مَتنِه يَتَحَدَّرُ
فأدَّ إِلِيْهِ مَطْلِعُ الشَّمْسِ نَبْأَةً   وَقَدْ جَعَلَتْ عَنْهُ الضَّبابَةُ تَحْسِرُ
تَمَارَى بِها رَأْدَ الضُّحَى ثُمَّ رَدَّها   إلى حُرَّتيْهِ حافِظُ السَّمْعِ مُبْصِرُ
فَجالَ، وَ لَمَّا يَستْبَنْ وفُؤادُهُ   بِرِيْبَتِهِ ممّا تَوجَّسَ أَوْجَرُ
وَباكرهُ عِنْدَ الشروقِ مُكلِّبٌ   أزَلُّ كسِرْحانِ القَصِيمةِ أغْبَرُ[٤٤]

هنا في إحدى الليالي الرّجبية الربيعية الماطرة التي تحفّ بها زمجرة الريح من كل حدب وصوب؛ يبيت ثور الوحش بجانب أرطاة في أرض غير مستوية، يفرش مهادها بقرنيه، ويستيقظ مع انبلاج الفجر، وإذ برذاذ المطر الليلي قد غطى جلده وقطراته كحبات اللؤلؤ، ومع الهروب التدريجي للّيل، وانقشاع آكام الضّباب من حوله، وبزوغ شمس الضحى، يتناهى إلى سمعه صوت نباح كلاب يسمعها قادمة إليه لا محالة، فيأخذ بالجولان وقد غزا الخوف كل خلية من جسمه، وتبدلت كتل الليل والضباب أمامه إلى رُكام من الخوف. ويتزايد خوفه مع ارتفاع الشمس وانتشار نورها فيصدق السمع البصر،

وإذ بالصياد صاحب الكلاب يتجَّول أمامه بكلاب غبراء سريعة كالذئاب لا يحلو لها الصيد إلا في أرض سهلة. فالتدرج اللوني للّون الأبيض واضح إذ نلحظ تجلياته بتبديد خيوط الظلمة التي تظهر بجلاء ووضوح ببياض تدريجي تظهره حركة الثور الوحشي.

ويهدينا التدرج اللوني لحركة الثور إلى إعادة ترتيب بعض أبيات ديوان بِشر، ففي القصيدة الحادية عشرة من الديوان نلحظ أن البيت الرابع عشر وهو قوله:

وأضحى والضباب يزلّ عنه   كوقف العاج ليس به كدوح(٤٥)

يجب أن يأتي قبيل البيت الثالث عشر:

فناكره مع الإشراق غضف   يخب به جداية أو

لأن الضحى هو الدخول في الصباح بينما الإشراق هو ارتفاع الشمس وصفاؤها وانتشار نورها، وهنا تتتابع صورة الثور الموشّى بالبياض ليبدأ مبيته في ليلة سوداء، وعندما يحين وقت الضحى تبدأ كتل الضباب بالتلاشي مع تلاشي اللون الأسود، ويتجلى اللون الأبيض للثور الذي يجعله هدفاً لكلاب الصيادين:

كَأَنَّ قُتُودَها بأُرَيْنِباتٍ   تَعَطَّفَهُنَّ مَوْشِيٌّ مُشِيحُ
تَضيَّفَهُ إلى أَرْطاةِ حِقْفٍ   بِجَنْبِ سُوَيْقَةٍ رِهَمٌ وَرِيحُ
وَأَضْحَى والضَّبابُ يَزِلُّ عَنْهُ   كَوقْفِ العَاجِ لَيْسَ به كُدُوحُ
فَباكَرَهُ مَعَ الإشْراقِ غُضْفٌ   يَخُبُّ بها جَدَايَةٌ أو ذَرِيحُ
فَجَالَ كَأَنَّ نِصْعًاً حِمْيَرِيَاً   إذا كَفَرَ الغُبارُ به يَلُوحُ(٤٧)

ويلحظ الشاعر هنا صورة الثور الوحشي وقد وشّي بقوائم بيضاء حينما ألجأه المطر والريح النزول بالقرب من شجرة أرطأة ليلاً، ويغمره الضباب وقت الضحى، فيبدو

أبيض ناصعاً كأسورة العاج الحميري حينما يبدأ الضباب بالانقشاع التدريجي عنه تاركاً خيوط الإضاءة مسلطة على جسده، وما إن تشرق الشمس لتكشف ذلك الجسد حتى تهب كلاب الصيد ضارية، وآذانها مسترخية، يجلب ظهورها أو سماع صوتها الحيرة والفزع للثور الوحشي فيأخذ بالجولان أمامها مع الوضوح التدريجي للوّنه الأبيض لتبدأ مطاردته وسط رهج من الغبار، فيبدو الثور اثناء تجواله داخل ذلك الرهج كقطعة ثوب حميرية ناصعة البياض.

وها نحن نجد أن الشاعر قد رسم لوحتيه السابقتين باستخدام أدوات أساسية هي الليل، وثور الوحش، وشجر الأرطاة، وكلاب الصيد ذات الآذان المسترخية دون أن يتناسى طابع الحركة لأي من اللوحتين، فتأتي قرونه محركةّ الأرطاة بمساعدة الرياح والمطر لها كي تمهد فراشاً له، وحركة الثور ذاتها أو حيرته وفزعه هي حركة اللون الأبيض داخل السواد التي توحي بقدوم كلاب الصيد نحوه، ودون أن يتناسى الشاعر طابع التمازج اللوني للّون الأبيض حينما تتجلى صورة ثور الوحش في أبهى حللها حيث يزيدها لمعاناً وبياضاً خلفية سوداء قوامها إما الكناس أو الليل. ومع هبة غبار الصباح يتدرج الشاعر بإظهار بياض ثوره حينما تتشكل أقانيم الثور الوحشي الثلاثة الضحى، والضباب، وشروق الشمس. وتنتشر صورة الوحش البيضاء لتغطي مساحة غير قليلة من ديوان بِشر، فهي أشبه ما تكون بشعلة النار لبياضها وخفتها:

ومَرَّ يبارِي جَانِبيْه كأَنَّهُ عَلَى البِيدِ والأشْرافِ شُعْلَةُ مُقْبِسِ(٤٨)

ويظهر الثور الوحشي ساطعاً بلونه سطوع الكوكب في سرعته وحسن بياضه:

فَجَالَ عَلى نَفْرٍ تَعَرُّضَ كَوكَبٍ وَقَد حَاْلَ دُونَ النَّقْعِ والنَّقْعُ يَسْطَعُ(٤٩)

ويبدو الثور الوحشي لهقاً شديد البياض(٥٠). موشياً باللون الأبيض(٥١)، أو جوناً ناصع البياض في ضرعه لمع سوداء(٥٢)، ولعل شدة ولع الشاعر بثوره هي التي دفعته لأن

يتوحّد معه ليرى فيه ذاته، فالشاعر لا ينام ويبقى ساهراً طوال ليله كبنات نعش التي لا تغيب مع النجوم، بل تأخذ هذه النجوم تدور وتتعطف في جانب السماء حتى يبهرها نور الصباح ويذهب بضوئها فلا ترى، وهي شبيهة الحال ببقرة الوحش التي تأنس الليل فتأخذ تدور وتتعطف في جانب الأرض السوداء حتى يغزوها نور الشمس، فيظهر لونها أبيض ناصعاً في وضح النهار، والحال ذاتها حال الشاعر بين اللونين: الأسود والأبيض.

أُراقِبُ في السَّماء بناتِ نَعْشٍ وَقَدْ دارَتْ كَمَا عَطَفَ الصِّوارُ (٥٣)

وصورة الثور إنما تعبر عن حالة الشاعر النفسية ومعاناته، فهو من شدّة المعاناة يتمنى أن يطلع الفجر لينقذه ويخلصه من ليل الهموم الذي يحيط به(٥٤).

الناقة :

تشابه صورة الناقة في مقدمتها، وسرد أحداثها، وألوانها، صورة الثور الوحشي، فهي ترعى العشب كما يرعاه، وتتجسد صورتها بصورته ويضطرها الليل والريح والبرد إلى المبيت بإزاء أرطاة، وفي الصباح يظهر لونها الأبيض، وتتأزم الأحداث(٥٥). ورحلة الشاعر مع الناقة البيضاء هي ذاتها رحلته مع الثور الوحشي فهي رحلة نجاة من الهموم وتناسٍ لها:

وَقَدْ أَتناسَى الهَمَّ عِنْدَ احْتِضارِهِ إذا لَمْ يَكُنْ فِيهِ لِذِي اللُّبِّ مَعْبَرُ
بِأَدْماءَ مِنْ سِرِّ المَهَارَى كَأَنَّها بِحَرْبَةَ مَوْشِيُّ القَوَائِمِ مُقْفِرُ(٥٦)

إن الناقة الأدماء والثور هما طريق الشاعر للتخلص من همومه، وهو لا يجد غضاضة بأن يحلف بالأدم من الإبل لأنها لون الطهارة والقداسة والخلاص:

حلفتُ بربِّ الدّامياتِ نُحورُها وما ضَمَّ أَجْوازُ الجِوَاءِ ومِذْنَبُ

وبالأُدْمِ يَنْظُرْنَ الحِلالَ كأنَّها   بأَكْوارِها وَسْطَ الأراكَةِ رَبْرَبُ(٥٧)

فلون الإبل أبيض صاف لم تخالطه أية صهبة، وصفاء لونها يظهر من سواد عينيها، وهي أقرب ما تكون للربرب (قطيع بقر الوحش)، وإبل بهذا الصفاء والطهارة تستحق الحلفان بها، وتستحق القداسة لكونها (الأنا)، أو (الآخر)، أو (المثل الأعلى) بالنسبة لشاعرنا.

ويظهر الشاعر التمازج اللوني بين اللونين: الأسود والأبيض لإظهار الطابع الجمالي للإبل فبياضها لا يظهر إلا في دائرة سوداء داكنة الخضرة:

والمانِحُ المِئَةَ الهِجانَ بِأَسْرِها   تُزْجى مَطافِلُها كَجَنَّةِ يَثْرِبِ(٥٨)

فقد رسم الشاعر الإبل البيض الكرام داخل جنة من النخيل، وهي جنّة داكنة خضراء بلون يقرب لونها من اللون الأسود لإظهار جمال هذه الهجن العتيقة البيضاء، وتتكرر صورة اللون الأبيض للهجن، وامتزاجه مع اللون الأخضر الداكن للنخيل كثيراً في شعر بشر:

وَأَوْهَب لِلْكُوْمِ الهِجانِ بِأَسْرِها   تُساقُ جَميعاً مِثْلَ جَنَّةِ مِلْهَمِ(٥٩)

وتتوحد صورة الناقة البيضاء لتلتصق بخلفيتها اللونية الخضراء (السوداء)، وذلك رغبة من الشاعر في إظهار كرم اللون الأبيض وعطائه، ولذا شبهت الإبل التي يهبها هذا الرجل الكريم بجنة النخيل لكثرتها. وحين اجتماع الإبل أو اللونين الأبيض والأخضر (الأسود) تكون الغلبة للّون الأبيض لا محالة، ويقود اللون الأبيض الشاعر لتشبيه الناقة بالحدة والشدة والصلابة، وهي حدة شبيهة بحدة السيف في المضاء والدقة، وحدة الناقة

آتية من نصاعة بياضها، وهي مع حدها شبيهة بالثور الوحشي الذي في بطنه بياض:

حَرْفٍ مُذكَّرَةٍ، كَأَنَّ قُتُودَها بَعْدَ الكَلاَلِ على شَتِيمٍ أَحْقَبِ(٦٠)

وتظهر الناقة في حدة بياضها كالبقرة الوحشية البلقاء التي غطتها ضروب من الألوان وخاصة إبان سيرها:

وَقَدْ أُمْضِي الهُمُومَ إِذا اعْتَرتْني بِحَرفٍ كالمُولّعَةِ الشِّنَاعِ(٦١)

فالناقة هنا شبهت بحرف الجبل في شدها وصلابتها، وببقرة الوحش البلقاء في بياضها الذي يجمع شتّى الألوان في لون واحد، وخاصة إبان سيرها السريع الذي يؤكد على ديمومة اللون الأبيض في كل حركة من حركاتها. وتشبيهه الناقة البيضاء الضامرة بالسيف الحاد يجعلها عظيمة صلبة قوية، ويجعلها أكثر حدّة أكثر شدّة حالها كحال السيف وقت النزال، وهذه الحدة تجعلها تمشي في خيلاء رافعة عنقها ورأسها حتى تحسبها ثور وحش يتطاول عنقه وسط قطيعه:

فَعدِّ طِلابَهَا، وتَعَزَّ عَنْها بِحَرْفٍ ما تَخَوَّنُها السُّنُوعُ(٦٢)

إن الحدّة في اللون الأبيض هي التي تجمع الناقة وثور الوحش والسيف، والمرأة في دائرة واحدة، فالناقة البيضاء توصف بثور الوحش الأبيض، والناقة ذاتها تشبه السيف الحاد ناصع البياض، والمرأة البيضاء في هودجها، وينطلق اللون الأبيض ليشكل هذه اللوحات البيضاء المتداخلة في دائرة ناصعة قوية صلبة تصل إلى درجة حدة السيف في حدّته ومضائه.

السيف:

يحتل السيف الأبيض مكانة واضحة في ديوان بِشر، والسيف معروف بِحدة لمعانه وبياضه حيث يقول بِشر في رثاء أخيه سُمير:

وَ صَريعٍ مُستسْلِمٍ بَيْنَ بيضٍ   يَتَعْاوَرْنَهُ، وسُمْرِ العَوالي(٦٣)

فليس أجمل من أن يعرض الشاعر لشجاعة أخيه وقد تداولته السيوف البيض وسط غابة من الرماح السود التي تنغمس داخل جسده فتريق دمه وكأن جسده عين ماء لتلك السيوف والرماح، ولا يغيب عن ذهن الشاعر أن يعرض صورة السيوف البيضاء وسط تلك اللوحة السمراء من الرماح أو وسط ذاك الدّم الأحمر القاني، وهي ذاتها الصورة التي يكررها حينما يمدح أوس بن حارثة الطائي:

فَتىً من بَنِي لأمٍ أغَرُّ كَأَنَّهُ   شِهْابٌ بَدا في ظُلْمَةِ اللَّيْلِ سَاطِعُ
فِدَى لكَ نَفْسي يَابْنَ سُعْدَى وَنَاقِتِيْ   إِذا أبْدَتِ الْبِيْضُ الخِدامَ الضَّوائِعُ
لِمُسْتَسْلِمٍ بَيْنَ الرِّمْاحِ أَجَبْتَهُ   فَأَنقذَتْهُ وَالبْيضُ فْيهِ شَوارِعُ(٦٤)

يبين الشاعر شجاعة أوس في الأبيات السابقة برسم أربع لوحات داخل لوحة واحدة، وكأنما هو فنان مبدع قد اختار تدرجات الألوان ليمزجها في لون واحد هو اللون الأبيض، فالممدوح شهاب أبيض ساطع في ليلة سوداء مظلمة، والشاعر يفديه بناقته البيضاء التي تحمل النساء البيض الجميلات اللواتي كشفن عن أرجلهن وقت الفزع فبان بياضهن، وصورة الممدوح صورة السيوف البيض التي تشرع وسط هالة من الرماح السمر.

ويؤكد الشاعر ارتباط السيوف بالشجاعة حينما تلمع رؤوس قومه البيضاء

بقوانس مرفوعة دوماً للطعان، وكأنها سيوف شرف في حدتها ومضائها، فتظهر رؤوس الفرسان بيضاء وسط بقع من الدم الأحمر التي لطّخت صدور خيلهم، ويظهرون هم كالأسود البيض وقد أعتلت الغبرة أجساد خيلهم فبانت سوداء لكثرة ما تساقط عليها من غبار المعركة البيضاء:

نَعْلُو القَوانِسَ بالسَّيوفِ ونَعْتَري والخَيْلُ مُشعَلَةُ النُّحُوْرِ مِنَ الدَّمِ
يَخرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الغُبْارِ عَوابِسَاً خَبَبَ السِّبَاعِ بِكُلِّ أكْلَفَ ضَيْغَمِ(٦٥)

وإذا تتبعنا اللون الأبيض عند بِشر نجد أن الإضاءة هي التي تحّول تجاويف السطوح المحيطة بالشاعر إلى لوحات فنية، وتلعب دورها الأساسي في تشكيل الصورة الشعرية للّون الأبيض، ويتضح لمعان الصورة بقدر امتصاصها للحزم الضوئية.

إن درجة تحّول الضوء من غير المحدود إلى المحدود، ومن السماء إلى الأرض قد شكل عند الشاعر إحساساً بالتمازج والتدرج اللوني الذي أدى إلى نمو الصبغة اللونية البيضاء، وتطورها ليصبح اللون الأبيض أساس الألوان لديه، وقد ساعده في ذلك حركة عمود الشمس ما بين شروق وغروب. فالشمس هي التي كشفت الحجب عن الثور الوحشي حينما تحكمت بحركة الرياح والأمطار، وهي ذاتها التي ساهمت بانقشاع الضباب وتشكل عالم النبات ومعالم الأرض أمام الشاعر.

إن اللون الأبيض عند بشر هو أصل الألوان جميعاً، والوجه الآخر لهذا اللون عنده المرأة بجمالها وطهرها وعفتّها وصفائها، والظبية الأدماء، والثور الوحشي بقوته وصلابته، والناقة الهجين، والسيف الحاد ببياضه وقدرته على رسم الذات الشجاعة لمجابهة الموت. ولم يبعد بِشر بن أبي خازم في فلسفته الجمالية للّون الأبيض عن الحضارات الإنسانية الأخرى بل تماشى في لغته مع بعض اللغات ليحدد اسمين بل لونين اعتباطيين هما: الأبيض والأسود(٦٦).

وإذا كان اللون الأبيض يؤكد حضور الألوان جميعاً، فإن اللون الأسود هو غيابها، وأن كافة الأصباغ اللونية هي ظل لهذه التدخلات بين اللونين(٦٧)، وتظهر التدخلات اللونية للّون الأبيض عند بشر تبعاً للمعادلات التالية:

- اللون + الأبيض = صبغة لونية تظهر من خلالها صورة.
- الأبيض+ الأسود = الرمادي.
- اللون + الأبيض + الأسود = تعطي أثراً يخلفه الضوء والظل على النفس علاوة على لون الصورة والأساس.
- اللون + الأسود = ظل.

لذا يبدو اللون الأبيض ممثلاً للضوء وبدونه لا يمكن تحديد الملامح الشكلية للصورة، بينما يمثل اللون الأسود الظلام الكلي، وغياب الشكل الكلي للصورة ذاتها(٦٨).

إن ثنائية التضاد بين اللونين الأبيض والأسود عند بِشر قد فتحت الأقنية الواصلة بين امتزاج هذين اللونين لإيضاح ما بينهما من تعارض، وهناك توازن متواتر بين الأبيض والأسود قائم على مستوى الإيقاع الصوتي لتظهر الإيقاعية اللونية متواترة بين حركة وسكون كالتالي(٦٩):

أَ بْ يَ ضْ
أَ سْ وَ دْ
حركة سكون حركة سكون

فإيقاعية اللون الأبيض ولمعانه تعطي إحساساً بالدفء والقرب، والمساحة البيضاء تظهر أقرب الألوان للشاعر. أما إيقاعية اللون الأسود ودكانته فإنها تعطي إحساساً بالبرودة والبعد، والمساحة السوداء تظهر أبعد الألوان للشاعر(٧٠).

ومن هنا جاءت فنية الشاعر بِشر بن أبي خازم في رسم صورة المرأة وثور الوحش، والناقة، والسيف؛ لتظهر ألوانها البيضاء متماشية مع جمال الطبيعة المحيطة بها. وكل الخيوط اللونية لصورة الشاعر إنما جاءت مستمدة من بقعة الضوء التي تشرّبت بأشعة الشمس لتغطي دائرة الإدراك الحسي عند الشاعر، ولتدلل على أهمية اللون الأبيض في إظهار صفاء الروح الجمالية للفنان.

الهوامش والتعليقات

(١) هو بشر بن أبي خازم الأسدي، وأبو خازم اسمه عمرو، شاعر جاهلي من بني أسد عاش في النصف الثاني من القرن السادس الميلادي ..أدرك حروب الفجار واشترك فيها وهو في ريعان شبابه، وكان معاصراً للحُطيئة، وللنعمان أمير الحيرة آنذاك حيث هجا أوس بن حارثة الطائي الذي ألبسه النعمان حلّته، وفضله على سادات العرب، ويشغل شعره الذي قاله في أوس بن حارثة حيزاً ليس بالقليل من ديوانه مدحاً كان أو هجاءً. ويعد بِشر من فحول الشعراء في العصر الجاهلي وقد عدّه محمد بن سلام الجمحي في الطبقة الثانية من شعراء الجاهلية.

انظر: بِشر بن أبي خازم، ديوان بشر بن أبي خازم، تح. عزّة حسن، ط٢.

دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٢، ص ١٥-٣٢.

(2) Maly and Drefried Gerhardus, ***Expressionism From Artistic Commitment to The Beginning of Ncw Era***, Phaidon: Phidon Press Limited, 1979. P. 11.

(٣) المرجع السابق، ص ١٩.

(٤) أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (-٤٦٦ هـ) سرّ الفصاحة، تح. عبد المتعال الصعيدي، القاهرة: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ١٣٨٩ هـ-١٩٦٩م ص ٥٤.

(٥) يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية واستحياء الألوان، دار الاتحاد العربي للطباعة، ١٩٨٥، ص ٢٥.

(6) Faber Birren, ***Principles of Colors***, New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1969. PP. 9-10.

(٧) قاسم حسن صالح، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، بغداد: دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢. ص ١٣٥.

(٨) أبو عبد الله الحسن بن علي النمّري، كتاب الملمّع. تح. وجيهه أحمد السطل، دمشق: مطبعة زيد بن ثابت، ١٩٧٦. ص أ.

(٩) محمد حافظ ذياب، جماليات اللون في القصيدة العربية، فصول م ٥، ع ٢، يناير/ فبراير/ مارس، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥. ص ٤٢-٤٤.

(١٠) ديوان بشر بن أبي خازم ص ١٧٧.

غشيتها: أتيتها. الأنعم: اسم موضع. معالم الدار: آثارها. الأرقم: الحيّة التي في جلدها نقط.

(١١) الديوان، ص ١٥٢. جدود: موضع في ديار بني تميم فيه ماء.

(12) Alan Robinson. Poetry, ***Painting***, and Ideas Macmillan: The Macmillan Press LTD, 1985. P. 216.

(١٣) الديوان، ص ١٩٣.

عليهن: على الركائب. الأمثال: مفارش الصوف الملّونة. الخدارى: السود.

التهاويل: ما على الهودج من الصوف الأحمر والأخضر والأصفر.

(١٤) زين خويسكي، معجم الألوان في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٢، ص م —ن.

(١٥) فاخر عاقل، علم النفس، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٢. ص ٩٢-٩٤.

(١٦) زين خويسكي، معجم الألوان، ص.م —ن.

(17) Christine Ladd- Franklin, ***Colour and Colour Theories***, London: Stephen Austin and Sons, 1929. P. 67.

(١٨) ديوان بِشر بن أبي خازم، ص ٧.

درّة بيضاء: امرأة بيضاء. يحفل لونها: يزيده بياضاً. السخام من الشعر: الأسود. البرير: ثمر الأراك الناضج.

غراب البرير: عنقوده. مقصَّب: الشعر الملتوي المجعد.

(١٩) الديوان، ص ٨.

مغزل: ظبية لها غزال. أدماء: بيضاء. الخشف: ولد الظبي أول مشيه. المتصوب: المنحدر. الخذول من الظباء: التي تتخلف عن صويحباتها وتنفرد بولدها. الحّلب: نبات ترعاه الظباء.

(٢٠) محمد بن مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تح. عبد الكريم الغرباوي، ج ١٨، الكويت ١٩٧٩ ص ٢٥٠-٢٥٤.

(21) Maly and Derfried, ***Expressionism from Artistic Commitment to The beginning of a New Era***, P. 10.

(22) Irane Taylor, ***Blake's Illustration to The poem of Gray***, Princeton: Princeton University Press, 1971, P 26.

(٢٣) الديوان، ص ١.

لأياً: بعد إبطاء. استقّلوا: ذهبوا وارتحلوا. تلع الضحاء: ارتفع وانبسط.

(٢٤) الديوان، ص ١٤٦.

تخرُّ نعالها: تسقط بين يديها ورجليها. نفي: ما تنفيه بيديها ورجليها من الحصى. المعزاء: الحجارة البيضاء في الأرض الخشنة. الخِذاف: رمي الحصى بالأصابع.

(٢٥) الديوان ص ١٧٤.

لهن: الضمير يعود للنساء الأرامل الشهباء: المجدبة البيضاء التي لا خضرة فيها. ذات الغبار: كناية عن الجدب.

(٢٦) الديوان، ص ١٦٩.

جاراك: جرى معك، يعني أوس بن حارثة. أبيض: المقصود نهر الفرات. المتلئب: المطرد المستقيم

نبط: جيل من الناس سكنوا العراق وعملوا بالزراعة. السواد: سواد العراق، سمي سواداً لخضرته.

العيال: الأشخاص الذين يعيلهم الرجل.

(٢٧) الديوان: ص١٣٤-١٣٥.

(٢٨) محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، بلا، ١٩٨٦. ص ٥١-٥٨.

(٢٩) الديوان ص ٢١.

(٣٠) الديوان ص ٤٣-٤٤.

هضيم الكشح: دقيقة الخصر. جائلة الوشاح: وشاحها يجول في وسطها لدّقة خصرها.

(٣١) الديوان ص ١٧٨.

العوارض: جانبا الفم من الأسنان. الطفلة: الرّخصة اللّينة. المهضومة: الضامرة. الكشح: الخاصرة. ريا: ممتلئة.

(٣٢) الديوان، ص ١٥٥.

البيض: النساء الجميلات. الكواعب: جمع كاعب وهي الجارية التي كعب ثديها. الدمي: جمع دمية وهي التمثال المنحوت من العاج تشبه به المرأة. الحور: شدة سواد السواد مع شدة بياض البياض في العين واستدارتهما مع بياض الجسد.

(٣٣) النمري، الملمع، ص ٣٦-٣٧.

(٣٤) الديوان: ص ٤٣.

تستبيك: تأسرك وتذهب بعقلك. بذي غروب: بثغر ذي غروب، والغروب جمع غرب وهو صفاء ماء الفم. الظّلم: أن يكون الثغر صافياً يتلألأ.

(٣٥) الديوان، ص ٦٣.

يفلجن: يفتحن. السارية: السحابة التي تأتي ليلاً. القطار: قطر المطر.

(٣٦) الديوان، ص ٩٠.

أنكاس: جمع نكس وهو الرجل الضعيف. الكشف: جمع أكشف وهو الذي لا يثبت بالحرب. البيض: النساء الخدور: جمع خدر وهو ستر يمد للجارية في ناحية البيت.

(٣٧) الديوان: ص ١٦٧.

الحدوج: جمع حدج وهي مراكب النساء على الإبل أو المحفّة. الدمى: ا لتمثال المنحوت من العاج.

(٣٨) الديوان: ص ١٩.

عضاريطنا: جمع عضروط وهو الخادم والأجير. مستحقبو البيض: أي هم يحملون النساء البيض الأسيرات خلفهم على حقائب أرحلهم. الجيوب: جمع جيب وهو جيب القميص.

(٣٩) الديوان، ص ٨.

الخذول من الظباء: التي تخذل صواحبها. الحلب: نبات ترعاه الظباء.

(٤٠) الديوان، ص ١٤٣.

ذو سدير: موضع. ينشن: يتناولن. الضال وقضاف: شجر دقيق العيدان.

(٤١) الديوان، ص ١٦٧.

البيض الخدود: الظباء. ذو سدير: اسم واد. العبري: السدر الذي ينبت على شطوط الأنهار. الضال: السدر البري.

(٤٢) الديوان، ص ٦٣.

أسمنة: أكمة معروفة بقرب طخفة. عليها: على الركائب. كوانس: جمع كانس، وهي التي تبقى في الكناس أو المكان الذي تستتر فيه الظباء.

قالص: أي قلصت عنها أغصان الاشجار وكنست تحتها. المغار: مكان الظباء الذي تأوي إليها.

(٤٣) يوسف الرباعي، الثور الوحشي في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك: كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ١٩٨٤. ص ٨٩.

(٤٤) الديوان، ص ٨٢-٨٤.

عليه: على الثور. رجبية: ليلة من ليالي شهر رجب، وهي ليلة ربيعية يكثر فيها البرد والمطر. تكفئه: تضربه فتميله الخريف: ريح باردة شديدة الهبوب. الروق: القرن. الأرطاة: شجر ينبت بالرمل. حقف: ما أعوج من الرمل واستطال. أعنة خزاز: سيور الجلد التي يقدّها الخراز وقد شبه به عروق الشجر. تنشر: تبشر. أضحى: دخل في الصباح. الصقيع: الماء الذي يسقط من السماء بالليل شبيه الثلج. صئبان الصقيع: حبات الجليد التي تتحبب كاللؤلؤ.

نبأة: صوت الكلاب. حرتيه: أذناه. حَافظ السمع مبصر: لا يخطئ في سمعه وبصره. جال: جرى. توجسّ: سمع أوجز: من الوجز وهو الخوف. المكلّب: الصياد صاحب الكلاب. أزلّ: سريع خفيف: السرحان: الذئب. القصيمة: الأرض السهلة كثيرة الأشجار أغبر: لونه كلون الغبار.

(٤٥) الديوان، ص ٥١.

القتود: خشب الرحل. بأرينبات: اسم موضع. تعطفهن: ارتداهن. موشي: ثور وحشي قوائمه بيض المشيح: الحذر. تضيفه: أنزله وألجأه. الأرطاة: شجرة تنبت بالرمل. سويقة: اسم واد أو جبل.

الرّهم: المطر الضعيف. الإشراق: الصباح. الغضف: جمع أغضف وهو الكلب المسترخي الأذن. جداية وذريح: اسمين لرجلين.

وقف العاج: السوار من العاج. الكدوح: الخدوش وآثار العض. النصع: ضرب من الثياب شديد البياض. كفر به الغبار: غطاه.

(٤٦) الديوان، ص ٥١.

(٤٧) الديوان، ص ٥١.

(٤٨) الديوان، ص ١٠٤.

البيد: الصحارى. الأشراف: المرتفعات. المقتبس: الذي عنده من النار ما يقتبس منه.

(٤٩) الديوان، ص ١٢١.

جال: جرى. نفر: شرود. النقع: الغبار. يسطع: ينتشر ويتفرق.

(٥٠) الديوان، ص ٤٦.

(٥١) الديوان، ص ٥١-٥٥.

(٥٢) الديوان، ص ٣٦.

(٥٣) الديوان، ص ٦٥.

(٥٤) يوسف الرباعي، الثور الوحشي في الشعر الجاهلي، ص ٧٨.

(٥٥) المرجع السابق، ص ٨٩.

(٥٦) الديوان، ص ٨٢.

المعبر: المنجاة من الهموم، أدماء: الأدمة في الإبل شدة البياض مع سواد المقلتين. المهارى: إبل كريمة منسوبة إلى مهرة بن حيدان. السر: الخالص. موشي القوائم: الثور الوحشي الذي في قوائمه بياض.

(٥٧) الديوان، ص ٨-٩.

الداميات نحورها: الهدي الذي ينحر بمكة. الأجواز: الأواسط. الجواء ومذنب: موضعان

الأدم: جمع أدماء وهي الناقة البيضاء. الحِلال: القوم. الربرب: القطيع من بقر الوحش.

(٥٨) الديوان، ص ٣٩.

الهجان: الإبل البيض الكرام العتاق. المطفل: التي معها ولدها. جنة يثرب: يريد بساتين النخيل في يثرب.

(٥٩) الديوان، ص ٢٠٠.

الكوم: جمع كوماء وهي الناقة العظيمة السنام. الهجان: الإبل البيض الكرام. ملهم: قرية باليمامة موصوفة بكثرة النخيل.

(٦٠) الديوان، ص ٣٥.

الحرف: الضامرة أو الصلبة تشبيهاً لها بحرف الجبل وهو ما نتأ منه. مذكرة: متشبهة بالجمل في الخلقِ والخُلُق.

القتود: خشب الرّحل. شتيم: كريه الوجه قبيح. الأحقب: الحمار الوحشي الذي في بطنه بياض.

(٦١) الديوان، ص ١١٠.

المولعة: البقرة الوحشية فيها بلق أو ضروب من الألوان. الشناع: من التشنيع وهو الإسراع في السير.

(٦٢) الديوان، ص ١٣٢.

عدّ طلاها: أترك طلاها. الحرف: حرف السيف أو حرف الجبل كناية الناقة الشديدة الصلبة.

ما تخوّنها: ما تتنقصها. النسوع: النسع سير تشد به الرحال أو يجعل زماماً للبعير.

(٦٣) الديوان، ص ١٧٣.

البيض: السيوف. يتعاورنه: يتداولنه هذا مرة وهذا مرة. السمر: الرماح.

(٦٤) الديوان، ص ١١٦.

ابن سعدى: هي سعدى بنت حصن الطائي أم أوس بن حارثة. البيض: النساء البيض الجميلات.

الخدام: جمع خدمة وهي الخلخال. الضوائع: المضّيعة بعد فقد أهلها. البيض (البيت الثالث): السيوف. شوارع: موجهة مسددة إليه.

(٦٥) الديوان، ص ١٨١.

القوانس: جمع قونس، وهو وسط البيضة التي تلبس على الرأس في الحروب.

نعتزي: الإعتزاء انتساب الرجل إلى أبيه عند لقاء الخصم أي أن يقول: أنا فلان ابن فلان.

مشعلة النحور من الدم: أي امتلأت صدورها من الدم. عوابس: كريهات المنظر مكفهرات الوجوه.

خبب السباع: ركض السباع. الأكلف: الذي يخالط بياضه سواده. الضيغم: اسم من أسماء الأسد.

(٦٦) قاسم حسين صالح، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، ص ١٠٢.

(67) Andrey Kargere, ***Color and personality***, New York: Occult Research Press, 1958. P.1.

(68) Faber Biren, ***Principles of Colors*** p. 51.

(٦٩) محمد حافظ ذياب، جماليات اللون في القصيدة العربية، ص ٥٢.

(٧٠) كاظم حيدر، التخطيط والألوان، بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بلا. ص ١٨١.

المصادر والمراجع العربية

١ – ابن أبي خازم، بِشر، ديوان بشر بن أبي خازم، تح. عزّة حسن، ط٢، دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٢.

٢ – حيدر، كاظم، التخطيط والألوان، بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بلا.

٣ – الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان (–٤٦٦ هـ) سرّ الفصاحة، تح. عبد المتعال الصعيدي، القاهرة: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ١٣٨٩ هـ–١٩٦٩م.

٤ – خويسكي، زين، معجم الألوان في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٢.

٥ – ذياب، محمد حافظ ، جماليات اللون في القصيدة العربية، فصول م ٥، ع ٢، يناير/ فبراير/ مارس، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥.

٦ – رباعي، يوسف، الثور الوحشي في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك: كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ١٩٨٤.

---

٧ – الزبيدي، محمد بن مرتضى الحسيني، تاج العروس، تح. عبد الكريم الغرباوي، ج ١٨، الكويت ١٩٧٩.

٨ – قاسم حسن صالح، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، بغداد: دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢.

٩ – عاقل، فاخر، علم النفس، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٢.

١٠ – عبد المطلب، محمد، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، بلا، ١٩٨٦.

١١ – أبو عبد الله الحسن بن علي النمّري، كتاب الملمّع. تح. وجيهه أحمد السطل، دمشق: مطبعة زيد بن ثابت، ١٩٧٦.

١٢ – نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار الاتحاد العربي للطباعة، ١٩٨٥.

المصادر والمراجع الإنجليزية:

1 - Birren, Faber, ***Principles of Colors***, New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1969.

2 - Gerhardus Maly and Drefried, ***Expressionism From Artistic Commitment to The Beginning of New Era***, Phaidon: Phidon Press Limited, 1979.

3 - Kargere Andrey, ***Color and Personality***, New York: Occult Research Press, 1958.

4 - Ladd-Franklin, Christine, ***Colour and Colour Theories***, London: Stephen Austin and Sons, 1929.

5 - Robinson, Alan, ***Poetry, Painting, and Ideas,*** Macmillan: The Macmillan Press LTD, 1985.

6 - Taylor, Irane, Blake's ***Illustration to The Poem of Gray***, Princeton: Princeton University Press, 1971.